

ство царским двором, с легкостью отдававшим Большой театр во владение иностранцам, и исполненными национального достоинства деятелями русской музыкальной культуры. В этой борьбе приняли участие Алябьев и Верстовский, Глинка и Даргомыжский, Чайковский и Бородин, Серов и Балакирев, Мусоргский и Римский-Корсаков. Уже к концу XIX века русская демократическая музыкальная культура заняла ведущее место в творческой жизни Большого театра. На ее основе росла и формировалась русская национальная школа музыкально-исполнительского мастерства.

В силу всех особенностей исторического развития России борьба за самостоятельность русской музыкальной культуры имела не только национальную, но и демократическую основу, так как это была борьба против засилия иностранцев и вместе с тем — против покровительства им, космополитствующего царского двора. В истории Большого театра мы находим блестящее подтверждение знаменитого положения Ленина о борьбе двух культур в каждой национальной культуре.

Таким образом, оставаясь по названию императорским, Большой театр становился демократическим по всей сущности своих устремлений и своего развития. Эта стойкость демократических традиций и позволила Большому театру уже в первые послереволюционные годы сыграть большую роль в развитии советского театрального искусства. Советской власти не пришлось кардинально изменять состав труппы или ломать накопленный Большим театром русский и западный классический репертуар.

Когда двуглавый орел был снят с монументального фронтона Большого театра и на его месте засиял серп и молот, всем, кто по-настоящему любил русскую музыку, стало дышать легче, ибо впервые возникла возможность исполнить ее в подлинном виде, сняв все пути искажений и фальши. И не случайно великие ко-

рифееи Большого театра А. В. Нежданова и Л. В. Собинов стали первыми патриотами строительства советского театра.

Советское правительство проявило чрезвычайное внимание и заботу в отношении Большого театра в самые трудные годы. Ленин неоднократно говорил, что новая пролетарская культура не может возникнуть из ничего, что она должна быть естественным развитием и продолжением всего лучшего, что было накоплено человечеством в прежние эпохи. Вопрос возник не о ломке старого наследия, а наоборот, о сохранении и продолжении лучших традиций: классики, об очищении великих произведений от искажения и купюр придворных управителей, об органическом наполнении театра новой большевистской идейностью. Сохранив свои лучшие традиции, Большой театр получил вместе с тем и наибольшее право на создание нового репертуара. Таков был генеральный путь развития советского Большого театра.

Конечно, было не мало попыток исказить политику партии, не мало левацких намерений «подправить» классику.

Но наша партия, ее вожди В. И. Ленин и И. В. Сталин настойчиво воспитывали в кадрах мастеров советского искусства любовь и уважение к классическому наследию, подчеркивая, что новая, социалистическая культура может расти только на основе усвоения и развития лучших традиций и достижений культуры прошлого.

В 1929 году в письме к Билль-Белоцерковскому товарищ Сталин поставил задачу создания высокохудожественных, художественных произведений советского характера, которые достойно продолжали бы великие традиции русской классики и в порядке соревнования вытесняли со сцены «непролетарскую макулатуру».

Такая постановка вопроса была весьма актуальной и для музыкально-сценической советской культуры.